

**Západočeská univerzita v Plzni**  
**Fakulta pedagogická**

**Bakalářská práce**  
**PORTRÉT – VELKOFORMÁTOVÁ MALBA**  
**Praktická práce**

**Václav Cinádr**  
**Vizuální kultura se zaměřením na vzdělávání**

**Vedoucí práce:**  
**MgA. et Mgr. Stanislav Poláček**

**Plzeň 2013**

Prohlašuji, že jsem práci vypracoval samostatně s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

V Plzni.....2013

.....

Rád bych poděkoval vedoucímu mé bakalářské práce MgA. et. Mgr. Stanislavu Poláčkovi za jeho čas, rady, trpělivost a pomoc při realizace práce.

V Plzni.....2013

.....

## **Anotace**

Bakalářská práce se skládá ze dvou částí – praktické a teoretické. V první z nich jsem vytvořil sérii pěti portrétů mně blízkých osob. Použitá technika malby je akryl na sololitu o rozměrech 111 x 63 cm. Součástí jsou i návrhy, které popisují vývoj bakalářské práce. V teoretické části jsem popsal průběh své práce, hlavní inspirační zdroje, myšlenková východiska, popis výtvarného záměru a technologického postupu.

## **Annotation**

The bachelor thesis is composed by two parts – the practical one and the theoretical one. In the first one I created a series of five portraits of people close to me. Used technique of paintings is acrylic on hardboard, size is 111 x 63 cm. In theoretical part i have described process of my work, the main source of inspiration, description of artistic intention and technological process.

## **Obsah**

<b>1 ÚVOD .....</b>	<b>3</b>
<b>2 INSPIRACE .....</b>	<b>5</b>
<b>2.1 Byzantská mozaika.....</b>	<b>5</b>
<b>2.2 Suprematismus .....</b>	<b>6</b>
<b>2.3 Precisionismus .....</b>	<b>7</b>
<b>2.4 Konkrétní umění .....</b>	<b>8</b>
<b>2.5 Hyperrealismus.....</b>	<b>9</b>
2.5.1 Chuck Close.....	10
2.5.2 Gerhard Richter .....	12
<b>3 POPIS VÝVOJE MÉ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE .....</b>	<b>15</b>
<b>3.1 Cesta k pixelizaci .....</b>	<b>15</b>
<b>3.2 Zpracování fotografií .....</b>	<b>16</b>
<b>3.3 Charakteristika použitých barev a podkladu.....</b>	<b>17</b>
<b>3.4 Vlastní malba .....</b>	<b>18</b>
<b>3.5 Popis obrazů.....</b>	<b>19</b>
3.5.1 Obraz první .....	19
3.5.2 Obraz druhý .....	20
3.5.3 Obraz třetí .....	20
3.5.4 Obraz čtvrtý .....	21
3.5.5 Obraz pátý.....	21
<b>4 ZÁVĚR.....</b>	<b>22</b>

<b>5 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY .....</b>	<b>23</b>
<b>6 RESUMÉ .....</b>	<b>25</b>
<b>7 OBRAZOVÉ PŘÍLOHY .....</b>	<b>26</b>

# 1 ÚVOD

Samotné téma mé bakalářské práce prošlo určitým vývojem. Původní velmi obecný název zněl prostě - „Inspirace fotografií“. Rozhodl jsem se zabývat konkrétně portrétem a to technikou malby.

Lidský obličej je to, co dáváme světu nejvíce na odiv. Je to naše nejvýraznější anatomická charakteristika. Na světě není stejného obličej. Žádná jiná část lidského těla není tak rozmanitá. Je naší identifikací. V našich průkazech a pasech je právě portrétní fotografie. Množství mimických svalů nám dává obrovské možnosti neverbální komunikace. Vyjadřujeme jím své emoce, radost, smutek, štěstí, ... Podle obličej si uděláme o člověku během pár sekund první dojem. Na základě podobnosti a zkušenosti z dřívější doby přisuzujeme jednotlivým lidem jisté povahové vlastnosti. Z obličej nepoznáme jen náladu a rozpoložení člověka, ale také třeba jeho rasu, stáří, pohlaví, příbuznost, ... Mnozí lidé si svou tvář nechávají upravit nebo zkrášlit plastickými operacemi. Tím matou nejen své okolí, ale i svou mysl a tělo. V obličej nacházíme zalíbení i odpor, proto mě jeho zobrazení láká a inspiruje.

Další důležitou otázkou byla zvolená technika zobrazení. Velkou výzvou pro mě byla malba. Vnímám ji jako nenahraditelný prostředek neverbálního sdělení lidských emocí a myšlenek. Sama o sobě nemá hranic, je omezená jen autorem samým, plochou a prostředky. Se vznikem fotografie už mnozí malbu odepisovali. Nestalo se tak a svým způsobem fotografii v hyperrealismu dostihla, ne-li předstihla. S nástupem moderních technologií je zde další ohrožení klasické malby, myslím ale, že i tak je její pozice neotřesitelná.

Při své tvorbě jsem měl vždy raději kresbu. Je to prostředek, který jsem mohl mít více pod kontrolou. Dílo chci mít dopředu rozmyšlené a „spočítané“. Nechci být překvapován výsledkem až po dokončení malby. Necelé dva roky před studiem vizuální kultury jsem studoval architekturu. To se projevuje v mém vidění okolního světa v jednoduchých geometrických tvarech. Nemám rád gestické tahy

štetcem, kdy barva nekontrolovaně stéká a stříká kolem. Malbu chápu jako více živočišnou. Mým cílem bylo tedy dostat malbu pod kontrolu. Právě proto jsem využil rozdělení obrazu na jednotlivé samostatné části. Rozdělil jsem ho na pravidelné pixely. Každý sám o sobě se stává samostatným malým obrazem. Malba svým způsobem ztratí rozlet, jsou jí „přistřižena křídla“ a ovládnutím jednotlivých čtverců je celek lépe pod mou kontrolou. Každý pixel je vymalován samostatně. Hlavní myšlenkou bylo zachycení reality, která se postupným zvětšováním pixelů přibližuje abstrakci, ale nikdy se jí úplně nestane, protože na rozdíl od abstraktního expresionismu, neztratí kontakt s realitou. Oproti kubismu zde není abstrakce pouze prostředkem, ale i částečným cílem. Na někoho tento popis malby, která by se dala zapsat do matematického vzorce, může působit neosobně a chladně. Jestli působí chladně svou formou, obsahem je vroucí. Objekty zobrazené na sérii pěti obrazů jsou moji nejbližší. Jsou to lidé, ke kterým mám hluboký vztah, něco pro mě v životě znamenají a silně mě ovlivnili.



## 2 INSPIRACE

Níže budou uvedeni umělci, díla a umělecké styly, které mě zásadně ovlivnili. S některými z nich se osobně ztotožňuji. Množství vlivů, které je lidský mozek schopen pojmout, je takřka neomezené. Většinu z nich si vůbec neuvědomujeme. Některé z nich do nás volně vstupují, jiné odcházejí, zbylé se mísí. To se pak stává inspirací každého z nás.

### 2.1 Byzantská mozaika

V dnešní době, kdy lidé v knihovnách listují encyklopediemi umění odzadu a dojdou ke kubismu maximálně impresionismu, si možná plně neuvědomujeme, že každé umění z něčeho vychází, na předchozí reaguje, vymezuje se a inspiruje. Bez ohledu na to, jak je naše společnost čím dál tím více ateistická, nemůžeme pominout fakt, že křesťanství a jeho kultura formovala mnoho staletí vývoj celé Evropy. Křesťanství bylo nositelem kultury, vzdělanosti a umění. Umění se stalo prostředkem upevnění víry. Téměř všichni raní křesťané se shodli na jedné věci: v Božím domě nesmějí stát žádné sochy. Sochy se příliš podobaly pohanským modlám, které Bible zatracovala. Proto vůbec nepřicházelo v úvahu postavit na oltář sochu Boha nebo některého z jeho světců. Jak by mohli ubozí pohané, kteří byli právě obráceni na novou víru, pochopit rozdíl mezi svou starou vírou a novým poselstvím křesťanství, kdyby v kostelech viděli sochy? Příliš snadno by si mohli myslet, že socha skutečně „představuje“ Boha, tak jako se mívalo za to, že některá Feidiova socha představuje Dia. Proto by pro ně bylo nesmírně těžké pochopit poselství jednoho jediného všemohoucího a neviditelného Boha, k jehož obrazu jsou stvořeni.<sup>1</sup> Hlavním znakem a prostředkem k předání Písma se stala v kostelech mozaika.

Mozaika je dílo realizované technikou, kde se skládají vedle sebe a fixují na pevnou plochu malá různě barevná tvrdá tělíska (úlomky kamenů, skelné látky,

---

<sup>1</sup> GOMBRICH, Ernst. *Příběh umění*. Praha: Mladá fronta, 2003; ISBN 80-7203-143-0

...), ze kterých se tvoří kompozice. Mozaika se používá k obkládání zdí, podlah, někdy i stropů. Bižuterní mozaika je velmi jemná, a proto zdobí brože, špendlíky, medailonky, ... Mozaika tedy patří stejně jako tapiserie, křížkované vyšívání atd., k tomu umění, kde jsou díla složena z malých nedělitelných plošných jednotek; nelze zde jemně stínovat barvy, pracuje se s plochou stejnoměrně zbarvenou. To vede k dosti stylizovaným formám; ale stupeň stylizace závisí na poměru mezi velikostí kousků a mezi rozlohou volných ploch pro kompozici. Používání mozaiky v architektonickém díle je podobné užití nástěnných dekorací v budově, ale mozaika na rozdíl od nástěnných maleb, čalounění nebo tapiserií je svým tvrdým a nerostným materiálem v užším sepětí se samotnou stavbou, s níž ostatně tvoří jeden celek.<sup>2</sup>

Můj obraz je také skládán z nedělitelných plošných jednotek. Není však složen z kousků skla a kamínků, ale barevných ploch v podobě přesně ohraničených pixelů. V zásadě je má práce mozaice v technice skládání obrazu velmi blízká.

## 2.2 Suprematismus

Suprematismus vznikl za první světové války v tehdejšímu Rusku jako nový umělecký styl. Hlavní myšlenkou bylo očistit umění od předmětného vnímání reality za užití čistého geometrického jazyka. Hlavním teoretikem a představitelem suprematismu byl ruský malíř Kazimir Malevič, který našel zcela originální přístup k abstrakci. Dospěl k ní skrze vnímání lidského těla a snaže jej ztvárnit v naprosto ideálních proporcích a geometrických tvarech. Malevič byl geometrií doslova posedlý.

Dovolím si osobní vzpomínku. Asi ve 14 letech jsem si prohlížel časopis Reflex, Každý týden v něm byl kratičký sloupek Petra Volfa o jednom vybraném uměleckém díle. Tehdy jsem Kazimira Maleviče a jeho dílo ještě neznal a

---

<sup>2</sup> SOURIAU, Étienne. *Encyklopedie Estetiky A Z*. Praha: Victoria Publishing, 1994; ISBN 80-85605-18-X

reprodukce „Černého čtverce na bílém pozadí“ mě naprosto uchvátila. Obraz mi přišel jako ryzí dokonalost, za kterou už není možné jít dál. Obraz jsem si vystříhl a dodnes ho mám schovaný. S tím, že toto dílo již nelze překonat, jsem se mýlil. Absolutní konec abstrakce a suprematismu jako takového znamenal obraz „Bílá na bílé“. Po tomto díle už nemělo cenu dál v suprematismu pokračovat. Cíl byl splněn.

Malevič se poté věnoval spíše figurativní malbě a pedagogické činnosti. S nástupem Stalina doufal, že se sovětské umění bude ubírat cestou modernismu a abstrakce. Čekalo ho však kruté vystřízlivění v podobě sovětského realismu. V roce 1935 zemřel na rakovinu a jeho hrob zdobí pomník s posledním čtvercem.

### **2.3 Precisionismus**

S tímto stylem vidění a zobrazení obrazu se v mnohém shodují. Pouze v samotných objektech a oslavou moderních futuristických námětů se s ním rozcháším. Precisionismus vznikl ve Spojených státech ve 20. letech 20. století a trval pouhé desetiletí, postupně se vytratil, když se jeho styl přiklonil k hlubší abstrakci a ztratil tak svou jedinečnost. Precisionismus je významným hnutím v americkém moderním umění, byl přímo inspirován kubismem, který však ve Spojených státech nenašel tolik příznivců. Byl jakousi formou kubismu, je rovněž znám pod názvem kubistický realismus nebo kuborealismus. Dalším uměleckým směrem, který ovlivnil precisionismus, byl bezesporu futurismus a jeho oslava pohybu a techniky. Precisionisté téměř bezvýhradně glorifikovali moderní techniku, ve které viděli jedinou naději k rozvoji lidstva ve 20. století. Mnoho historiků považuje precisionismus pouze za snahu Američanů vytvořit si vlastní kubismus. Bylo by však chybou nepřiznat precisionismu jeho významné místo v rozvoji abstrakce jak ve Spojených státech, tak i v Evropě.

Typickým výtvarným stylem precisionismu bylo zobrazení reality tak, aby byl kladen důraz na její geometrické formy. Precisionisté se na svých plátcích zaměřovali především na objekty, které se vyznačovaly jistou industriálností či mechaničností: byly to například různé továrny s vysokými komíny, vodojemy,

sýpky, výškové budovy. Tyto objekty pak zjednodušovali do jednoduchých geometrických forem, které malovali jasnými a čistými barvami (oproti tomu kubistické obrazy jsou většinou namalovány v jednom barevném tónu). Na obrazech precisionistů téměř nikdy nejsou zobrazeny žádné oživující prvky, chybí na nich příroda i lidé. V době hospodářské krize američtí umělci prostřednictvím svých pláten ukazovali svoji naději a pýchu na americký průmysl, který pro ně byl symbolem síly a úspěchů Spojených států amerických.<sup>3</sup>

## 2.4 Konkrétní umění

Roku 1930 vydal nizozemský malíř a teoretik umění Theo Van Doesburg manifest abstraktního umění *Základy konkrétního umění*. V němž v šesti bodech konkrétně definuje abstraktní umění.

1. Umění je univerzální.
2. Umělecké dílo by mělo být před provedením pojato a zformováno výhradně myslí. Nemělo by obsahovat nic z formálních vlastností přírody ani odraz smyslových počitků a sentiment. Chceme vyloučit lyrismus, dramatičnost, symbolismus atd.
3. Obraz by měl být konstruován jen z ryze výtvarných prvků, to znamená z ploch a barev. Zobrazující prvek nepřekračuje svým významem „sám sebe“, a obraz pak neznamená nic jiného než „sám sebe“.
4. Konstrukce obrazu i jeho prvků by měla být jednoduchá a vizuálně čitelná.
5. Technika malby by měla být mechanická, což znamená exaktní, neimpresionistická.
6. Úsilí o naprostou čistotu.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup>*Precisionismus*. [online] Dostupné z: <[http://www.artmuseum.cz/smery\\_list.php?smer\\_id=141](http://www.artmuseum.cz/smery_list.php?smer_id=141)>. Citováno dne [2013-04-12].

<sup>4</sup> DEMPSEYOVÁ, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí*. Praha: Nakladatelství Slovart, 2002; ISBN 80-7209-402-5

K tomuto pojetí se od třicátých do padesátých let přihlásila řada umělců. Ti se vymezovali vůči expresivní abstrakci, futurismu a purismu. Ve své čistotě mělo mnohem blíže konstruktivismu a skupině De Stijl, kterou společně s Pietem Mondrianem zakládal. S mnohými body manifestu se naprosto ztotožňují. Hlavně v úsilí o naprostou čistotu formy, kdy malba má být exaktní a mechanická. Neztotožňují se však s tím, že by malba neměla nic zobrazovat ani obsahovat. Dílo je pak naprosto vyprázdněné a začíná inklinovat k pouhé barevné dekoraci bez vzruchu. To se také ukázalo z postupného ústupu od tohoto pojetí. V padesátých letech proto pak převládla varianta abstraktního expresionismu a informelu. Konkrétní umění se opakovaně vymezovalo v protikladu k hlavnímu proudu, obhajujíc utopické dědictví geometrické abstrakce tváří v tvář novému „existenciálnímu“ přístupu k jevům a gestu. Zůstalo chladné, neosobní a exaktní. Z této pozice se zrodila nová generace konkrétních umělců, kteří dále rozšiřovali jeho formy a možnosti, až nakonec vývoj dospěl k pomalířské abstrakci, minimalismu a op artu.<sup>5</sup>

## 2.5 Hyperrealismus

Hyperrealismus je pro mě nejpůsobivějším stylem. Důležité je ho odlišit od realismu 19. Století. Realismus je výsledkem přímého, bezprostředního, nezatíženého vidění, nezávislého na uměleckých vzorech. Umělecký realismus zachovává konkrétnost, individuálnost a jedinečnost skutečnosti, tak jak ji zprostředkovává především naše zraková zkušenost. Neidealizuje realitu ve smyslu klasicistním ani ji neromantizuje. Hyperrealismus je však způsob, který mezi skutečnost a její zobrazení staví nikoli smysl, ale fotografii. Přestože fotografie vychází ze zrakové zkušenosti, je mechanickým či technickým článkem vloženým do tvůrčího procesu malby.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> DEMPSEYOVÁ, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí*. Praha: Nakladatelství Slovart, 2002; ISBN 80-7209-402-5

<sup>6</sup> VÍTKOVÁ, Martina. *Hyperrealismus*. Hradec Králové: Galerie moderního umění v Hradci Králové, 2002; ISBN 80-85025-29-9

Hyperrealismus nebyl přesně vymezeným hnutím. Tento termín byl užíván jako jedno z mnoha označení (vedle fotorealismu, superrealismu a zaostřeného realismu) pro určitý typ malby a sochařství, který vzbudil pozornost v sedmdesátých letech, zvláště v USA. V době, kdy kvetla abstrakce, minimalismus a konceptualismus, se někteří umělci obrátili k iluzionistickému, deskriptivnímu a zobrazujícímu malířství i sochařství. Většina takových maleb napodobuje fotografie a mnohé sochy jsou zhotovovány jako odlitky či otisky těl. V té době našla tato díla oblibu mezi obchodníky, sběrateli a širokou veřejností, ale umělečtí kritikové je odmítali jako zpátečnické. S odstupem času je však snadnější nacházet podobnosti (charakteristicky chladný neosobní nádech, zpracování všedních nebo průmyslových témat), které hyperrealismus sbližovaly se souběžnými hnutími pop artu a minimalismu. Jiné vlastnosti hyperrealismu, jako soustředění na detail, pečlivé řemeslné provedení a téměř vědecký přístup k provádění umění, zase můžeme vystopovat zpět až k precizionistům a neoimpresionistům předchozího století. Mimoto hyperrealistická malba potvrzuje, jaký dopad měla fotografie na malířství od dob impresionismu.<sup>7</sup>

### 2.5.1 Chuck Close

Před několika lety jsem v New Yorku navštívil Metropolitní muzeum. Muzeum mě naprosto uchvátilo a já v něm strávil téměř dva dny. Nekonečné sbírky egyptského, starořeckého, římského i moderního umění. Vjemů bylo nepřeborné množství a můj mozek nebyl s to pojmout snad ani desetinu. Na jeden okamžik však nezapomenu. Mezi Tizianem, Van Eyckem, Warholem, Cézannem, Manetem, Monetem, Turnerem jsem najednou v tichém úžasu stál před Markem, více jak třímetrovým plátnem amerického malíře Chucka Close. Žádná reprodukce v knize nedokáže zprostředkovat zážitek z takového obrazu. Nemůžete uvěřit, že jde skutečně o dílo lidské ruky a ne o fotografii. Vykreslení každého vlasu, póru bylo neskutečné. Chuck Close maloval tento obraz za pomoci stříkací pistole téměř 14

---

<sup>7</sup> DEMPSEYOVÁ, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí*. Praha: Nakladatelství Slovart, 2002; ISBN 80-7209-402-5

měsíců. Zanechalo to ve mně nezapomenutelný dojem. Tento zážitek mě jistě ovlivnil i při výběru tématu mé práce a způsobu její tvorby.

Americký malíř Chuck Close se narodil jako Charles Thomas Close 5. července 1940 v Monroe ve státě Washington. Jeho otec byl velmi často nemocný, a tak se jeho rodina velmi často stěhovala, aby otec dosáhl různých finančních výhod. Když bylo Closeovo jedenáct let, jeho otec zemřel. Closeova matka, původně koncertní pianistka, onemocněla rakovinou prsu, což znamenalo další finanční zátěž. Aby mohla splácet účty za lékaře, musela prodat rodinný dům. V této době také Close prodělal vážnou infekci ledvin, která ho na téměř celý rok odkázala na lůžko. Jediným východiskem z této smutné situace se Closeovo zdálo malování, kterému se vždy věnoval s láskou.

Close vystudoval umění v roce 1962 na University of Washington v Seattle. Poté dva roky navštěvoval postgraduální studium na Yale University. Po absolvování univerzity odešel studovat na nějakou dobu do Evropy, což mu umožnilo Fullbrightovo stipendium, a po svém návratu do Spojených států začal učit umění na University of Massachusetts. Jeho první samostatná výstava se konala v roce 1970 a jeho práce byly poprvé vystaveny v newyorském Museum of Modern Art v roce 1973.

Closeovo dílo se vyznačuje vysokou technickou virtuositou. Close přepisuje a zvětšuje fotografie, podle kterých pak maluje olejem nebo akrylovými barvami. Jeho obrazy dosahují často obrovských rozměrů, jeho modely působí reálně a trojrozměrně a zároveň obsahují významnou iluzionistickou kvalitu – ač provedené rozdílnou technikou, vypadají zcela jako fotografie. Close namaloval portréty celé řady významných osobností uměleckého světa – Roberta Rauschenberga, Nancy Gravesové, Alexe Katze, Richarda Serry, Cindy Shermanové a dalších.

V současné době vytváří Close obrazy, které se skládají z různobarevných bodů a mohou být celkově shlédnuty pouze z určitého odstupů – pozornost diváka

se použitím této techniky soustředuje k povrchu malby, užití techniky a k celkovému zobrazení, nikdy však k více prvkům zároveň.

Od roku 1988 Close trpí závažnými zdravotními problémy – po kolapsu artérie v páteři 7. prosince 1988 se nemůže pohybovat a je odkázán na pomoc druhých. Po nehodě začal malovat se štětcem mezi zuby, nicméně postupně získal cit do ruky a nohou. Díky tomu maluje v současné době se štětcem připevněným k ruce. Tato zdravotní komplikace rovněž do jisté míry ovlivnila jeho malířský styl.<sup>8</sup>

### **2.5.2 Gerhard Richter**

Život a dílo tohoto umělce by vydalo na 3 další. Za svůj život byl malířem propagačních plakátů komunistické strany, kapitalistickým realistou, fotorealistou i čistě abstraktním umělcem. Jeho umělecký záběr je neuvěřitelný. V současné době je jeho obraz 809/4 nejdražším prodaným obrazem žijícího umělce. Prodal se za neuvěřitelných 662 milionu korun. Cena obrazu však ne vždy ukazuje pravou kvalitu umělce. U Gerharda Richtera to však naprosto platí.

Narodil se 9. února 1932 v Drážďanech. Už od dětství byl veden k umělecké činnosti. Jeho otec Horst Richter byl učitelem a také členem nacistické strany. Bojoval na západní frontě, kde byl zajat a vězněn až do roku 1946. Sám Gerhard byl členem Hitler Jugend. Po neúspěšném studiu na gymnáziu přešel na učiliště. Stále větší zájem projevoval o kresbu a malbu. Naučil se fotit a vyvolávat fotografie. Studium na učilišti ho moc nenaplňovalo, a tak se rozhodl stát malířem. Měl štěstí a uchytil se jako malíř plakátů komunistické strany Německé demokratické republiky a malíř divadelních kulis. Konečně získal prostor se výtvarně projevit.

---

<sup>8</sup>Chuck Close.[online] Dostupné z: <[http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art\\_id=222](http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=222)>.Citováno dne [2013-04-10].



Gerhard Richter chtěl ale více. Na druhý pokus se dostal na Akademii v Drážďanech. Padesátá léta však byla v NDR krutá. Škola byla protkána komunistickou ideologií a tradicionalismem. Uchýlil se proto ke studiu starých mistrů jako je Dürer nebo Rembrandt. V roce 1958 dostal svou první veřejnou zakázku. Šlo o velkou nástěnnou malbu pro museum hygieny v Drážďanech. O rok později mu bylo dovoleno vyjet na západ. Navštívil výstavu Documenta 2 v Kasselu. Zde poprvé viděl díla Jacksona Pollocka a Lucia Fontany. Tato díla ho ve své svobodě a nespoutanosti nesmírně inspirovala, okamžitě věděl, že musí z Východního Německa emigrovat. To se mu roku 1961 přes Berlín podařilo.

Na západě pro něj začal nový život. Přihlásil se na Kunstakademii v Düsseldorfu a spolu se Sigmarem Polkem založili skupinu Kapitalistický realismus. Ten reagoval na vznik pop artu v USA a komunistický realismus za železnou oponou. Vymezovali se vůči konzumu západního světa.

V roce 1963 se dočkal konečně své první samostatné výstavy. Jeho obrazy inspirované fotografií se velmi blížily realitě. Díky osobitému způsobu rozmazávání působily obrazy velmi intimním dojmem. Kritika byla k jeho dílu velmi příznivá. Následovaly výstavy v New Yorku a roku 1972 reprezentoval Richter Německo na bienále v Benátkách, kde obdržel hlavní cenu Zlatého lva.

Škála jeho výrazových prostředků je nepřeborná. Jednou s neskutečnou precizností přenáší do nejmenšího detailu fotografie na plátno, podruhé pracuje na téměř monochromatické abstrakci, která je založena na spektru barev. Tematicky se Richter snaží vytvořit abstraktní obrazy, které jsou odpovědí na jakékoliv násilí a nesvobodu a které vypovídají o smrti, bolesti a vzpomínkách. Vyvolávají smutek a zoufalost i melancholické pocity, zobrazují Richterovu touhu po svobodě myšlení i sebevyjádření, které se mu nikdy předtím nedostávalo. Ať už v jeho dětství v hitlerovském Německu nebo později v komunistické Německé demokratické republice.

Jako fotorealista Richter chtěl, aby se jeho malby co nejvíce podobaly fotografiím a objevoval tak nové směry v pojetí realistického malířství. Na rozdíl od ostatních malířů hyperrealismu, kteří se zabývali pečlivým zachycením reality, byla pro Richtera více důležitá přímo sama problematická realita a výběr témat.<sup>9</sup>

Jako pedagog působil i nejen na Design Univerzity v Halifaxu, ale i na Hochschule für Bildende Künste v Hamburku. Na podzim 2007 vytvořil pro kolínskou katedrálu přes dvacet metrů vysoké vitrážové okno. To je složeno z 12 tisíc barevných čtverečků, které tvoří obří abstraktní koláž. Toto dílo je pro mnoho lidí kontroverzní, zejména pak pro církevní představitele.

Gerhard Richter je ve svém pokročilém věku stále aktivním umělcem. V poslední době stojí za zmínku jeho velké výstavy v Tate Modern Gallery v Londýně a v Centru Pompidou v Paříži.

---

<sup>9</sup>*Gerhard Richter*. [online] Dostupné z:  
< [http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art\\_id=625](http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=625)>. Citováno dne [2013-04-10].

### 3 POPIS VÝVOJE MÉ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

V této kapitole se věnuji popisu cesty, vedoucí k výběru daného tématu. Dále popisuji technologický postup zhotovení návrhů a samotných maleb. V neposlední řadě se také věnuji zvoleným barvám, podkladu a rámování.

#### 3.1 Cesta k pixelizaci

Původně měla být pixelizace jen jednou z pěti technik zobrazení portrétů. Každý portrét jsem chtěl upravit v grafickém programu jinou technikou a filtrem. Jednotlivé úpravy mají různé možnosti zobrazení. Spojitostí mezi obrazy by bylo zobrazení portrétu za pomoci základních geometrických tvarů. Jedním z filtrů měl být halftone, kdy je obraz rozložen pouze na základní barvy CMYK (azurová, purpurová, žlutá a černá), což je barevný model založený na subtraktivním míchání barev. Využíván je hlavně v inkoustových tiskárnách. Při velkém zvětšení jednotlivých bodů vzniká zajímavý abstrahující obraz. Další technika byla zobrazení portrétu za pomoci různě silných linek. První tři techniky jsem měl tedy rozmyšlené, další jsem plánoval vybrat až později v průběhu malby prvních tří. Začal jsem s realizací portrétu svého otce prostřednictvím pixelizace. V průběhu práce jsem si ale čím dál více uvědomoval, že jednotlivým technikám chybí silnější jednotící prvek. Žádnou z technik bych nemohl více rozvinout. Rozvoj techniky pixelizace, mi přišlo jako dostatečně nosné téma, které by bylo škoda dále nerozvinout. Série všech pěti obrazů se tedy ustálila na konceptu pixelizace.

Na pixelizaci můžeme v dnešní době narazit i v praktickém životě. Je používána v médiích při rozostření obličeje osob, které mají z nejrůznějších důvodů zůstat v anonymitě. Například při zakrytí identity podezřelého v zájmu zachování presumpce nevinny, obětí zločinu, tajných policistů. Je to prostředek cenzury, která nám má zabránit vidět v plné ostrosti nahotu, pobuřující gesta, scény vzbuzující všeobecný odpor, zabránění odezírání z úst při vyslovení vulgárního výrazu, které je nahrazeno pípnutím. Obraz je sice rozostřen, ale to naopak nezabrání podnícení naší fantazie a představám, co se pod rouškou cenzury skrývá.

### 3.2 Zpracování fotografií

Nejprve jsem portrét vyfotil na svůj digitální fotoaparát v nejvyšším možným rozlišením, v mém případě 9 megapixelů. Kvalita fotografie ovšem nehraje příliš zásadní roli. Své objekty jsem postavil před bílé pozadí, aby byl portrét kontrastní a lépe vynikl. Fotil jsem z mírného nadhledu, protože jsem vyššího vzrůstu a na tyto osoby většinou tak pohlížím. Snímky jsem nepořizoval z naprosté blízkosti, ale s mírným odstupem a pak až optickým zoomem přiblížil. U obličeje nedojde ke zkreslení, které při focení zblízka vinou zvýrazněné perspektivy nastává. Formát fotografie jsem zvolil 16:9. Připadá mi vhodnější a vizuálně zajímavější, než klasický formát 4:3. Kompozice je záměrně středová.

Dále jsem fotografie zpracovával v programu GIMP 2. Jedná se o kvalitní alternativu k profesionálnímu, bohužel také velmi drahému softwaru pro zpracování grafiky. Program, který vznikl v linuxovém prostředí, je zdarma. Zároveň není vázán pouze na operační systém linuxového typu, jelikož dnes už existuje i verze pro Windows. S tímto grafickým editorem je možné prakticky vše, na co si vzpomenete a ve svých funkcích je srovnatelný s programy, jako je například neohrožitelný Photoshop od Adobe. Pro běžné uživatele je naprosto dostačující. Software nabízí celou paletu funkcí pro zpracování obrázků nebo vytváření vlastních grafických prací. V Gimpu je zakomponována široká paleta nástrojů.<sup>10</sup>

U fotografie jsem nejprve zvýšil jas a kontrast, aby všechny kontury obličeje byly dostatečně výrazné. Poté jsem konečně použil filtr rozostření – pixelizovat. Program samozřejmě uživateli umožňuje zvolení velikost pixelu. Po této úpravě jsem zvětšený obrázek vytiskl a následně jej použil jako předlohu a vzorník barev.

---

<sup>10</sup>*The Gimp*. [online] Dostupné z: <[http://www.stahuj.centrum.cz/grafika\\_a\\_design/tvorba\\_grafiky/bitmapove\\_editory/gimp/](http://www.stahuj.centrum.cz/grafika_a_design/tvorba_grafiky/bitmapove_editory/gimp/)>. Citováno dne [2013-04-13].

### 3.3 Charakteristika použitých barev a podkladu

Jak už jsem předesílal v úvodu, pro zpracování svých obrazů jsem si vybral malbu a to akrylovými barvami. Jedná se o akrylové prostředky, jež se vyvíjejí a zdokonalují od 50. let a představují nový významný doplněk repertoáru stálých malířských prostředků. Lze tvrdit, že akryly mají pro malířskou techniku stejný význam, jako měl v 15. století přechod od vaječné tempery k olejomalbě. K nejdůležitějším aspektům akrylu patří jeho všestrannost - lze ho použít ve velmi tenkých nátěrech a lazurách nebo silně pastózní s bohatými texturními efekty - společně se stálostí; moderní akrylové emulze nepodléhají neustálým chemickým změnám, které probíhají ve vrstvě olejové barvy. Nejlepší akrylové emulze věkem ani nežloutnou, ani netvrdnou. Nanášení vrstev na sebe nevyžaduje žádné zvláštní techniky, které by zabezpečovaly, aby vyschlý barevný film zůstal zdravý a bez prasklin. Právě z těchto důvodů je tento prostředek daleko jednodušší než olejová barva. Jelikož akryl rychle vysychá, lze na sebe vrstvy barev nanášet rychleji než u olejomalby. Na druhé straně však nezbyvá tolik času pro práci s barvou na podložce, v tomto ohledu jsou olejové barvy přizpůsobivější než akryly. Je také pravda, že při srovnávání podobně pastózních olejových a akrylových obrazů vykazují akryly o trochu větší křehkost a barevnou rezonanci než oleje. Akrylová barva je však houževnatá a pružná a tak ji lze kromě tradičních transparentních, netransparentních a kombinovaných technik škrábat, tlačit, vytlačovat/stříkat jako polevu, házet, rozprašovat, míchat s plnidly pro získání texturních, a dokonce i tkaných efektů.<sup>11</sup> Akrylátové barvy jsou také cenově příznivější. Dobré zkušenosti z minulosti jsem měl s tónovacími barvami z hobbymarketu.

Jako podklad jsem zvolil dřevovláknitou sololitovou desku. Jedná se o materiál, který se vyrábí metodou lisování za tepla dřevitých vláken. Vlákna se získávají z dřevité hmoty propařováním a lámáním výchozí hmoty a formovány do koberce. Po rozmělnění vláken se hmota koberce skládá z jednotlivých buněk

---

<sup>11</sup> SMITH, Ray. *Encyklopedie výtvarných technik a materiálů*. 1. Vydání, vyd. Praha: Nakladatelství Slovart, s.r.o. 2000. ISBN 80-7209-245-6.

hmoty, jich částí nebo skupin buněk.<sup>12</sup> Tloušťku sololitu jsem vybral 5 mm. Je to už dostatečná mocnost, aby se deska po natření celá nezprohýbala.

### 3.4 Vlastní malba

Podklad jsem nejprve odmastil a následně natřel několika vrstvami čistě bílého latexového nátěru. Ten zvyšuje pevnost a lépe vynikne odstín barvy. Důležitá je soudržnost obou vrstev, latexové a akrylátové. Při malbě bakalářské práce se mi přihodila jedna věc, která by mě ani původně ani nenapadla. Desky jsem nakupoval postupně po každém dokončeném obraze. Tedy nebyly pravděpodobně stejného složení a barva se na dvou z nich začala odlupovat. Dlouho mi trvalo, než jsem přišel na to, jaká je příčina. Nejprve jsem to dával za vinu novému latexu, ale šlo pravděpodobně o složení lepidla použitého při výrobě sololitu.

Poté jsem na desku narýsoval čtvercovou síť. U první malby jsem zvolil velikost pixelu 3 centimetry. Síť je dostatečně hustá na to, aby byl obličej při pohledu z větší vzdálenosti rozpoznatelný. Rozlišení je tedy 21 x 37 pixelů, z toho plyne rozměr desky 111 x 63 cm. Tento obraz se stal referenčním pro ostatní. Všechny 5 obrazů bude vystaveno vedle sebe ve stejné vzdálenosti a samy o sobě by měly být v rámci konceptu jakýmsi pixelem samy o sobě, proto je důležitá jednotná velikost a také absence rámců, které by rušili po okraji.

Nyní k samotné malbě: Každý jednotlivý pixel je pojednán jako samostatná malba, bez ohledu na okolí. Je tedy nejprve oblepen z každé strany papírovou maskovací lepicí páskou a následně samostatně vymalován. Namalovat jen štětcem ostrou hranu je téměř nemožné. Maskovací pásku často využívají abstraktní malíři k docílení ostrých předělů mezi tvary. Při nanesení větší vrstvy barvy, se předěl mezi čtverečky stává částečně plastický. Důležité je zachycení správného odstínu

---

<sup>12</sup>Vláknité desky lisové (SOLOLIT)[online] Dostupné z:<<http://www.kron.cz/produkty/plosny-material/drevovlaknity-desky/vlaknity-desky-lisove-sololit/>>. Citováno dne [2012-04-13].

daného pixelu, protože pak by nemusel fungovat celkový pohled na obraz. Některé pixely jsem vymalovával až v šesti vrstvách, než jsem docílil požadované barvy. Důležité je, že i zdánlivě monochromní část celkového obrazu musí být vymalována v duchu původní teorie, že každý čtverec je pojednán jako obraz sám o sobě. Na všech pět obrazů jsem použil prakticky jen dva štětce, jeden hlavní s šířkou zhruba 1cm a druhý o velikost 00, kterým jsem začišťoval hrany při rozpíání barvy za hranice daného pixelu.

### **3.5 Popis obrazů**

Krátce popíšu každý z obrazů a to v pořadí, ve kterém byl vytvořen. Objekty mých maleb se stali moji nejbližší. Jsou to lidé, kteří mě formovali, vychovali, starali se o mě, byli mi oporou a předali mi své zkušenosti a životní postoje. Jsou to lidé, které mám prostě a jednoduše rád. Technika malby se může na první pohled zdát chladná a neosobní. Toto zdání je naprosto oprávněné. Není ale na místě, co se obsahu a motivu týče. Částečně je to vyjádřeno i osobními familiárními názvy obrazů – Tat'ka, Mamka, Brácha, Markét a Autoportrét.

#### **3.5.1 Obraz první**

##### **Název: *Tat'ka***

Jedná se o můj první namalovaný obraz ze série. Je složen ze 777 stejně velkých pixelů. Na něm jsem si testoval techniku tvorby maskovací páskou, a zároveň řešil problém občasného zatékání barvy pod ní. Velké očekávání jsem měl od toho, jak bude obraz působit vcelku. Zda bude tvář rozpoznatelná. Vše se myslím nakonec zdařilo a obraz funguje, tak jak má. Stačí jen poodstoupit pár metrů, případně přimhouřit oči a podoba je zřejmá.

Můj otec mě velmi ovlivnil a to i ve výtvarné tvorbě. On sám je vyučen uměleckým truhlářem, ale své řemeslo nikdy nevykonával. Měl však vlastní truhlářskou dílnu, do které mě často vodil a já si jako malý kluk vyřezával a lepil z odřezků a pilin. Teď v důchodovém věku se ke své původní radosti naplno vrátil a

vyřezává plastiky z lipového i dubového dřeva. Ke dřevu a dlátům si ještě přidal olejové barvy a stal se členem Klubu vodňanských výtvarníků, se kterými spolupřádá každoroční výstavu amatérských umělců z okolí. Vidět obyčejné lidi, kteří ještě ke svému zaměstnání ve volném čase něco z čisté radosti tvoří, je velmi inspirující.

### **3.5.2 Obraz druhý**

**Název: *Autoportrét***

Rozměr pixelů je oproti předchozímu dvojnásobná, tedy 6 centimetrů. Velikost čtverců není jedinou změnou a posunem díla od předchozího. Formát obrazu zůstal stejný, ale zvětšením pixelů se už všechny nedostanou na obraz v plné velikosti. Vzniká určitá jemná dynamika. Obraz se tedy skládá z 209 už ne vždy stejně velkých pixelů. Vhodně zvoleným oblečením (modrou mikinou) jsem se snažil akcentovat jednu barvu a tím ji oživil. To samé jsem učinil i u obrazů následujících a pokusil se dosáhnout barevné harmonie celku. Barva je nejzákladnějším výrazovým prostředkem malby. Modrá barva na většinu lidí působí přívětivým a uklidňujícím dojmem. Mnozí jí přisuzují atributy jako spolehlivost, věrnost, mír a tradice.

Proč právě portrét sebe samého? V minulosti byl autoportrét něco jako reklama svého umění pro budoucí zákazníky a zájemce o vlastní portrét. Já jsem prostě chtěl být součástí zobrazených osob. Nebýt jen autorem, ale být jedním z velkých pixelů celé skládačky.

### **3.5.3 Obraz třetí**

**Název: *Mamka***

Čtvercová síť se stala opět méně hustou. Tentokrát je rozměr pixelu něco málo přes 11 centimetrů. Akcentující barvou je světle zelená. Je to barva klidu, jistoty a bezpečí. Ačkoliv je zelená barva vnímána spíše jako studená. Na mě působí jistým hřejivým dojmem. Je symbolem matky přírody, proto se nachází



právě na tomto obraze. Rozpoznat nějaké rysy obličej je už zhora nemožné. Pokud by někdo viděl obraz separátně od ostatních, nemusel by rozpoznat, že se jedná o portrét.

Popisovat důležitost matek v našem a mém životě je zbytečné. Pro většinu z nás je tou nejdůležitější osobou našeho života. Ne vždy si to však plně uvědomujeme a doceníme to. Moje matka je ženou pragmatickou a ráznou. Tak možná působí navenek. Ve skutečnosti je ale vřelá a přívětivá. I ona mě vedla od dětství k ruční práci. Pokaždé se mi dlouhé hodiny věnovala a společně jsme tvořili.

### **3.5.4 Obraz čtvrtý**

**Název:** *Brácha*

Tady zobrazení abstrakci přiblížilo nejvíce. Obraz je složen z pouhých 28 čtverců o hraně necelých 16 centimetrů. Je vrcholem cesty k abstrakci a přesto rozhodně nepůsobí strnule. Jednotlivé pevně ohraničené barevné plochy jakoby kmitaly a působily na sebe, snažily se vymanit ze sevření a propojit. Někdo může opravdu pozorovat zdánlivý pohyb. Cesta tímto směrem je prozatím završena. Dalším a posledním obrazem jsem se vrátil cestou zpět.

### **3.5.5 Obraz pátý**

**Název:** *Markét*

Má cesta k hledání hranic zachycení reality nabrala opačný směr. Přerod mezi prvním a druhým mi přišel příliš veliký. Tento skok jsem zaplnil posledním sololitem s hranou pixelu 4,5 centimetrů. Hranice by možná šla posunout ještě dále a to na obě strany, jak k větší podrobnosti, tak k větší abstrakci. Je dobré si nechat některého dveře k otevření na později. Hlavní barvou a zároveň tou nejdynamičtější je zde zvolena červená. Je to barva vzrušení a energie. Symbolizuje sebevědomí a lásku, proto právě na portrétu mé přítelkyně.

## 4 ZÁVĚR

V praktické části mé bakalářské práce jsem vytvořil sérii pěti obrazů o rozměrech 111 x 63 centimetrů. Díla jsou malována akrylovými barvami na sololitových deskách. Obrazy mají mezi sebou jasnou spojitost a to jak obsahovou, tak zvolenou technikou. Vedle sebe působí jednotným dojmem. Každý z obrazů účinkuje sám o sobě a je plnohodnotným dílem. Cíl vytvořit portrét za použití základního geometrického čtverce byl splněn. Stejně tak dostat malbu plně pod svou kontrolu a vyvarovat se rozmáchlých tahů štětcem. Práce je to soustředěná a rozmyšlená. Obrazy se přiblížili abstrakci, zároveň však neztratily kontakt s realitou zobrazovaného.

V teoretické části jsem vyjádřil své hlavní myšlenky a motivace výběru tématu. Dále podrobně popisuji zdroje, které mě při tvorbě inspirovaly a ovlivnily. Popisuji i technologický postup a vývoj své bakalářské práce. Tento způsob tvorby a uvažování nad ní mě opravdu bavil. Malbu v podobném stylu bych chtěl do budoucna i nadále rozvíjet a posouvat dál.

## 5 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

### Tištěné zdroje

- BALEKA, Jan. *Výtvarné umění – výkladový slovník*. Praha: Academia, 2010; ISBN 978-80-200-1909-7
- DEMPSEYOVÁ, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí*. Praha: Nakladatelství Slovart, 2002; ISBN 80-7209-402-5
- ECO, Umberto. *Dějiny Krávy*. Praha: Argo. 2005; ISBN 80-7203-677-7
- GOLDING, John. *Cesty k abstraktnímu umění*. Brno: Barrister & Principal, 2003; ISBN 80-86598-48-9
- GOMBRICH, Ernst. *Příběh umění*. Praha: Mladá fronta, 2003; ISBN 80-7203-143-0
- JŮZL, Miloš; PROKOP, Dušan. *Úvod do estetiky*. Praha: Panorama, 1989. ISBN 80-7038-051-9
- LORENZOVÁ Lorenzová, Helena; PETRASOVÁ, Taťána. *Dějiny českého výtvarného umění VI/1 – 1958-2000*. Praha: Academia, 2007; ISBN 80-200-1489-6
- LOSOS, Ludvík. *Techniky malby*. Praha: Aventinum, 1995. ISBN 80-85277-46-8
- MRÁZEK, Jiří; VALOCH, Jiří. *Jiří Mrázek: Čtverečky*. Praha: Gema art, 2002; ISBN 80-86087-47-6
- PIJOAN, José. *Dějiny umění 3*. Praha: Nakladatelství Odeon, 2000. ISBN 80-7176-764-6
- RUHRBERG, Karl; SCHNECKENBURGER, Manfred; FRICKE, Christiane; HONNEF, Klaus. *Umění 20. Století*. Praha: Slovart, 2004. ISBN 80-7209-521-8
- SMITH, Ray. *Encyklopedie výtvarných technik a materiálů*. 1. Vydání, vyd. Praha: Nakladatelství Slovart, s.r.o. 2000. ISBN 80-7209-245-6.
- SOURIAU, Étienne. *Encyklopedie Estetiky A Z*. Praha: Victoria Publishing, 1994; ISBN 80-85605-18-X
- STEINER, Rudolf. *Tajemství barev*. Hranice: Fabula, 2011; ISBN 978-80-86600-25-3
- VAVŘÍNEK, Vladimír. *Encyklopedie Byzance*. Praha: Libri, 2011; ISBN 978-80-7277-485-2
- VÍTKOVÁ, Martina. *Hyperrealismus*. Hradec Králové: Galerie moderního umění v Hradci Králové, 2002; ISBN 80-85025-29-9

## Elektronické zdroje

*Gerhard Richter*. [online] Dostupné z:

<[http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art\\_id=625](http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=625)>. Citováno dne [2013-04-10].

*Chuck Close*. [online] Dostupné z:

<[http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art\\_id=222](http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=222)>. Citováno dne [2013-04-10].

*Chuck Close*. [online] Dostupné z:

<<http://www.washington.edu/alumni/meet/profiles/close.html>>. Citováno dne [2013-04-10].

*Precisionismus*. [online] Dostupné z:

<[http://www.artmuseum.cz/smery\\_list.php?smer\\_id=141](http://www.artmuseum.cz/smery_list.php?smer_id=141)>. Citováno dne [2013-04-12].

*Vláknité desky lisové (SOLOLIT)* [online] Dostupné z:

<<http://www.kron.cz/produkty/plosny-material/drevovlaknity-desky/vlaknity-desky-lisove-sololit/>>. Citováno dne [2012-04-13].

*The Gimp*. [online] Dostupné z:

<[http://www.stahuj.centrum.cz/grafika\\_a\\_design/tvorba\\_grafiky/bitmapove\\_editory/gimp/](http://www.stahuj.centrum.cz/grafika_a_design/tvorba_grafiky/bitmapove_editory/gimp/)>. Citováno dne [2013-04-13].

## **6 RESUMÉ**

In the practical part of my bachelor's thesis with theme Portrait – large-format painting I have realized five portraits, where each of them is characteristic for one concrete person.

Technically there are five portraits with the size 111 x 63 cm and they are created by painting at hardboard. Colours, which I have selected plays an unmistakable part.

For all the paintings is characteristic geometric style of painting. Thank to it I can say that the whole process of painting was under my control.

The visible element of my bachelor's thesis is the painting integrity. Each of my portraits could work independently and integrally at the same time. One of the last targets which I find very important is the representation reality and abstraction. Here is captured very thin line between them.

In the theoretical part of my bachelor's thesis I have described my workflow, processing of painting, including preparation and thinking process too. The important part of this theoretical part is the chapter, where I have described selected artist and art direction, which is very inspirational to for me. I have described there each portrait too.

By my bachelor's thesis I have realized the different – geometric painting style. All the process was under my control and therefore the target, which I have selected I can describe to be satisfied.

## 7 OBRAZOVÉ PŘÍLOHY



Obrázek č. 1

Chuck Close

*Mark*

Zdroj: *Pace – Chuck Close*. [online] Dostupné z:

<<http://www.pacegallery.com/artists/80/chuck-close>>. Citováno dne [2013-04-14].



Obrázek č. 2

Gerhard Richter

Vitrážové okno, Katedrála sv. Petra, Kolín nad Rýnem

Zdroj: *Slavin: This is the basis for Gerhard Richter's design for the stained glass*

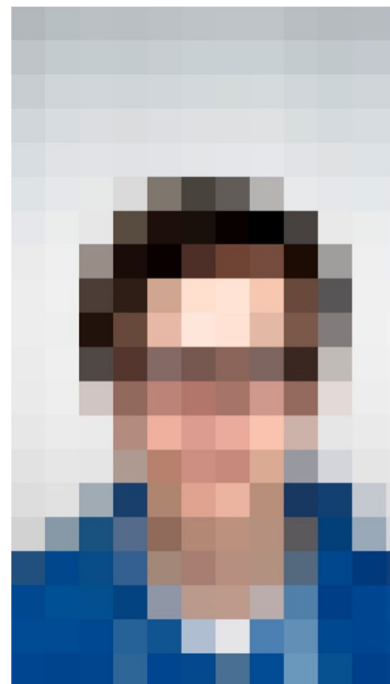
*window of the Köln Cath.* [online] Dostupné z: < [http://www.null-](http://www.null-entropy.com/2011/06/slavin-this-is-the-basis-for-gerhard-richters/)

[entropy.com/2011/06/slavin-this-is-the-basis-for-gerhard-richters/](http://www.null-entropy.com/2011/06/slavin-this-is-the-basis-for-gerhard-richters/)>. Citováno dne [2013-04-14].



Obrázek č. 3, 4

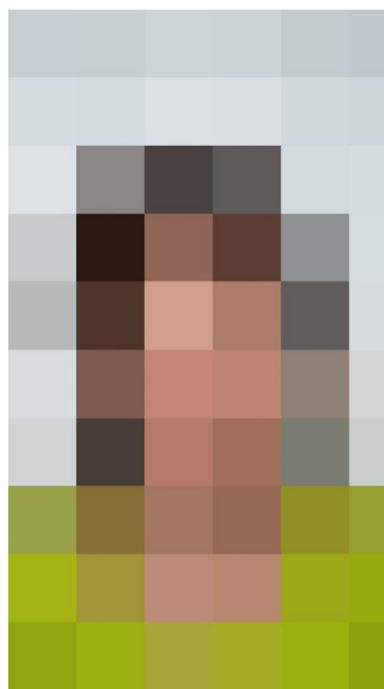
*Tatka*



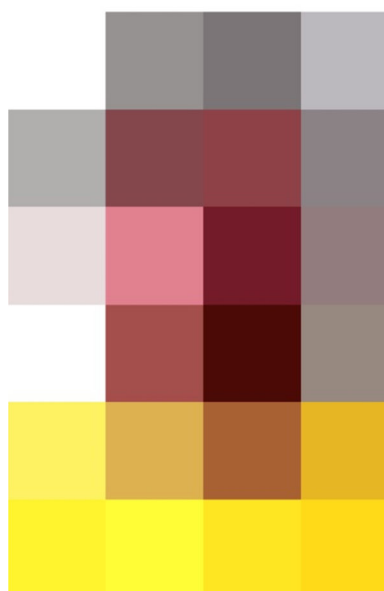
Obrázek č. 5, 6

*Autoportrét*





Obrázek č. 7, 8  
*Mamka*

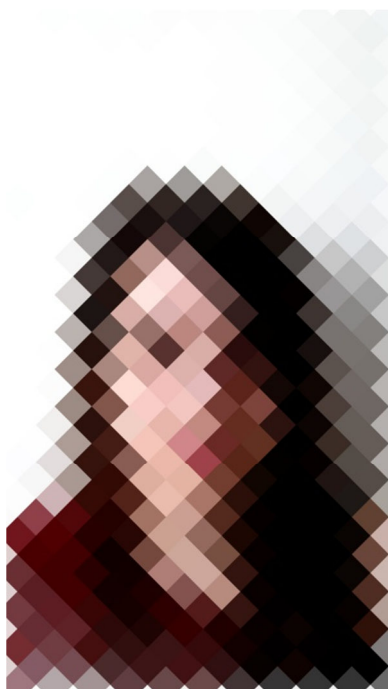


Obrázek č. 9, 10  
*Brácha*



Obrázek č. 11, 12

*Markét*



Obrázek č. 13, 14

*Markét, Brácha – uvažované úpravy*